



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

ELTON JOHNATA DOS SANTOS FREITAS

**OS FESTIVAIS DE MPB DA TV RECORD COMO
MECANISMOS DE LUTA PELA DEMOCRACIA NO BRASIL**

São Cristóvão

2017.2

ELTON JOHNATA DOS SANTOS FREITAS

**OS FESTIVAIS DE MPB DA TV RECORD COMO
MECANISMOS DE LUTA PELA DEMOCRACIA NO BRASIL**

Artigo Científico apresentado ao curso de Licenciatura em História da Universidade Federal de Sergipe como requisito para obtenção do título de Licenciado em História.

Orientação: Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro Santos.

São Cristóvão

2017.2

OS FESTIVAIS DE MPB DA TV RECORD COMO MECANISMOS DE LUTA PELA DEMOCRACIA NO BRASIL

Elton Johnata dos Santos Freitas¹

RESUMO

O presente artigo consiste em abordar o papel dos festivais da canção da TV Record no que diz respeito à luta pela democracia no território brasileiro. Os festivais tiveram grande notoriedade na luta pela democracia e de oposição ao regime. Cantores da chamada Música Popular Brasileira (MPB), que foram consagrados nesse momento da história, tornaram-se conhecidos opositores dos militares, recorrendo à música para evidenciar seu sentimento de insatisfação.

ABSTRACT

This article discusses the role of the festivals of the song of TV Record in regard to the struggle for democracy in the Brazilian territory. The festivals had great notoriety in the struggle for democracy and opposition to the regime. Singers called Brazilian Popular Music (MPB), who were consecrated at this time in history, became known opponents of the military, resorting to music to evidence their feeling of dissatisfaction.

¹ Estudante concludente do Curso de Licenciatura em História da UFS.

APRESENTAÇÃO

O presente artigo consiste em abordar o papel dos festivais da canção da TV Record no que diz respeito à luta pela democracia no território brasileiro. Uma vez que a Ditadura Militar instalou descontentamento e infelicidade para parte considerável da população, estes festivais tiveram grande notoriedade na luta pela democracia e de oposição ao regime. Cantores da chamada Música Popular Brasileira, que foram consagrados nesse momento da história, tornaram-se conhecidos opositores dos militares, recorrendo à música para evidenciar seu sentimento de insatisfação. A música, desta forma, tornou-se uma válvula de escape.

A música sempre assumiu um papel considerável na sociedade, influenciando a população de alguma forma, através de suas letras. Com relação à Música popular Brasileira (MPB), no período ditatorial, houve um grande apreço principalmente por parte das camadas intelectuais, sendo que muitos artistas reconhecidos no Brasil utilizaram este estilo musical para poderem expressar como uma forma de repúdio e repugnância ao Regime Militar. Grosso modo, o papel da música no período proposto foi de extrema relevância e merece ser explanado.

Faz-se necessário discorrer, primeiramente, sobre o contexto do golpe militar, pois o mesmo é de suma importância para se poder compreender os motivos pelos quais diversos cantores se voltaram contra os militares e suas medidas. Não há como compreender o desenrolar dos festivais da canção sem que primeiro seja colocado em pauta um panorama dos fatos. Trata-se de esclarecer alguns acontecimentos cruciais para se ter uma melhor compreensão dos desdobramentos posteriores que serão colocados em pauta.

Neste artigo também será abordada a repercussão do golpe militar na cultura brasileira, uma vez que a mesma atuou com muita veemência e desenvoltura no período tratado. Trata-se de expor com clareza e objetividade o papel da cultura no desenrolar do contexto ditatorial, pois ela também merece um destaque considerável por conta de sua atuação.

O GOLPE MILITAR BRASILEIRO DE 1964

O golpe militar no Brasil ocorreu em março de 1964, através de civis e militares. Este período ditatorial vigorou daquele ano até 1985, ou seja, 21 anos consecutivos. Nesse interim, ocorreu a queda do governo João Goulart, que era acusado asperamente de ser aliado dos comunistas. A direita enxergava o governo Goulart com repugnância e também com maus olhos, pois ele era taxado de incompetente e irresponsável para governar o país.

Com o golpe, os militares assumiram o poder do território brasileiro e travaram uma guerra contra os chamados subversivos terroristas, ou seja, os comunistas. Sendo assim, a luta era para barrar a instalação de grupos terroristas, que segundo os militares, estavam se instalando no Brasil sorrateiramente.

Muitos estudiosos e historiadores defendem a tese que o Governo João Goulart possuía falhas e que estas possibilitaram a sua queda. Até mesmo alguns grupos de esquerda tinham esta mesma visão.

As esquerdas foram combatidas e repudiadas pelos militares no período da Ditadura Militar, como bem ressalta Marcelo Ridenti:

(...) pode-se supor que haveria um processo armado no Brasil, independentemente do regime político, como ocorreu em quase todos os países da América Latina. Mas o fato é que se constituiu em 1964 um regime militar e civil que inviabilizou o projeto até então hegemônico de tomada institucional do poder pelas esquerdas, que foram duramente reprimidas após o golpe. A ditadura duraria mais de vinte anos, e as ações das esquerdas armadas transcorreram todas na vigência do regime militar em sua primeira década, de modo que elas são impensáveis fora do quadro concreto de combate à ditadura, ainda que o projeto das organizações guerrilheiras não se restringisse a derrubá-la. (RIDENTI, 2007, P.27)

Os militares estavam temerosos de haver uma luta armada de cunho esquerdista no Brasil, uma vez que ela já havia acontecido em diversos países latinos. A influência maior dos esquerdistas era a Revolução Cubana de 1959, sendo um marco de grande notoriedade para eles. Logo, as esquerdas eram vistos com maus olhos pelos militares e precisavam ser eliminadas a todo custo no país.

Na concepção dos militares, não poderia haver diálogo com os comunistas e guerrilheiros, mas sim, uma desarticulação dos mesmos. O comunismo era como se fosse um

grande malefício, ou até mesmo uma doença altamente contagiosa, que deveria ser urgentemente extirpada. O comunismo estava agindo no território brasileiro de forma clandestina, sorrateiramente.

Marcos Napolitano discorre brilhantemente a respeito do golpe militar Brasileiro:

Em 1964 houve um golpe de estado, e que este foi resultado de uma ampla coalizão civil-militar, conservadora e antirreformista, cujas origens estão muito além das reações aos eventuais erros e acertos de Jango. O golpe foi o resultado de uma profunda divisão na sociedade brasileira, marcada pelo embate de projetos distintos de país, os quais faziam leituras diferenciadas do que deveria ser o processo de modernização e de reformas sociais. (NAPOLITANO, 2014, p.12)

Foram diversos os motivos que fizeram com que o golpe militar brasileiro fosse concretizado. A conjuntura brasileira era extremamente complexa e os militares se aproveitaram dela para darem o golpe em 1964. Tratava-se de mudar o cenário brasileiro.

É importante ressaltar o fato de que a tortura foi praticada durante o período ditatorial no Brasil, dominando aqueles que a utilizavam. A ditadura militar girava em torno de torturas, sendo que os torturadores que tinham bom êxito em conseguir informações dos torturados adquiriam recompensas e autonomia.

Uma vez que a prática de se torturar os ditos terroristas se tornou notória, houve um funcionamento da mesma, como relata Elio Gaspari:

O que torna a tortura atraente é o fato de que ela funciona. O preso não quer falar, apanha e fala. É sobre essa simples constatação que se edifica a complexa justificativa da tortura pela funcionalidade. O que há de terrível nela é a sua verdade. O que há de perverso nessa verdade é o sistema lógico que nela se apoia valendo-se da compreensão, num juízo aparentemente neutro, do conflito entre dois mundos: o do torturador e o de sua vítima. Tudo se reduz à problemática da confissão. (GASPARI, 2002, p. 37)

Via de regra, as vítimas das torturas, por não suportarem os maus tratos, acabavam por fazer confissões, mas nem sempre essas confissões eram verdadeiras. Os torturadores queriam informações de qualquer jeito, e por isso os torturados confessavam fatos muitas das vezes mentirosos e fantasiosos. Vários foram os dispositivos de torturas utilizados pelos torturadores: choques elétricos; pancadas no corpo; pau- de- arara; torturas no órgão genital

masculino, sem falar também das torturas psicológicas que podem ser consideradas como muito graves também, por provocarem traumas e sequelas para toda a vida.

Muitas pessoas são testemunhas vivas do que eram as torturas no período da Ditadura Militar, dos horrores que ocorriam dentro dos porões. Os porões onde aconteciam as torturas eram locais extremamente sombrios. Os torturadores eram homens, na maioria dos casos, desprovidos de misericórdia e empatia. Aqueles que eram levados para esses locais de torturas dificilmente saíam de lá ilesos ou com vida. Pelo menos 368 pessoas foram mortas e desaparecidas no período ditatorial brasileiro. Essas pessoas estavam de alguma forma atuando contra o Regime Militar de alguma forma. Não eram permitidas oposições, muito menos se fosses de esquerdistas. Eram os anos de chumbo, um período duro para todos aqueles que eram contra o sistema.

A partir do estabelecimento do AI-5, o período ditatorial tornou-se extremamente duro, pois não eram mais toleradas revoltas e manifestações contra o governo. Este ato institucional proporcionou poder para os militares adotarem uma série de medidas repressivas, como discorre com muita precisão a esse respeito Marcelo Ridenti:

Os setores militares que haviam patrocinado uma série de atentados terroristas com autoria oculta, sobretudo em 1968, agora encontravam respaldo institucional explícito. O AI-5 pôs em recesso, por tempo indeterminado, o Congresso Nacional e as Assembleias Legislativas estaduais, dando ao governo militar plenos poderes para cassar mandatos eletivos, suspender direitos políticos dos cidadãos, demitir ou aposentar juízes e outros funcionários públicos, suspender o Habeas corpus em crimes contra a segurança nacional, legislar por decreto, julgar crimes políticos em tribunais militares, entre outras medidas autoritárias. (RIDENTI, 2007, p.37,38)

Logo, o AI-5 era o carro chefe dos militares, dando amparo para a instalação de torturas, homicídios, prisão dos supostos terroristas, censura aos meios de comunicação e à cultura. Tudo agora gravitava em torno do ato institucional exposto anteriormente. Os militares utilizaram este ato institucional para colocarem em prática uma repressão que ficaria marcada no decorrer dos anos na história do Brasil.

Para os governos militares do período abordado, a repressão era inevitável. Os torturadores alegavam que as vítimas das torturas se suicidavam, quando a bem da verdade

elas tinham sido mortas por eles através de extremos atos de crueldade e selvageria. É importante ressaltar também que diversos cidadãos desapareciam do nada sem deixar pistas. Muitos estão sumidos até hoje.

A tortura estava intrinsecamente ligada à ditadura, como explana Elio Gaspari:

Entrando no cenário político ao lado da supressão das liberdades públicas, a tortura embaralha-se com a ditadura e torna-se o elo final de uma corrente repressiva radicalizada em todos os níveis, violentando a própria base da sociedade. Essa circunstância transforma a tortura, no seu conjunto, muito mais num elemento do jogo político do que num instrumento de processo investigativo. Quando a tortura e ditadura se juntam, todos os cidadãos perdem uma parte de suas prerrogativas, e, no porão, uma parte dos cidadãos perde todas as garantias. Nesse processo a tortura assume a função de derradeiro sinal de perigo, alterando a própria percepção de cidadania. Desenvolve-se um estratagema ameaçador através do qual a violência protege o regime alimentando um mecanismo de compensações. (GASPARI, 2002, p.27)

Mesmo o Regime Militar tendo se tornado tão duro, diversas organizações de esquerda e partidos atuaram veementemente nesse período com a finalidade de derrubá-lo. Uma parcela considerável da população brasileira estava insatisfeita com o sistema impetrado pelos militares, sendo que as manifestações e oposições eram inevitáveis. Tratava-se de lutar por ideais democráticos e por liberdade de expressão. No entanto, as mortes de diversas pessoas que faziam parte dos grupos esquerdistas possibilitaram o enfraquecimento deles, principalmente a morte de Mariguella, o homem que encabeçava as guerrilhas.

UM PANORAMA SOBRE A CULTURA APÓS O GOLPE DE 1964

O homem, desde os seus primórdios, produziu cultura, sendo que esta cultura faz parte de sua identidade, aquilo que de fato legitima um ser humano racional e pensante. Os animais são incapazes de produzir cultura, pois os mesmos não são seres racionais, necessitando de adestramento por parte daqueles que os dominam. Somente o homem produz cultura, somente ele atribui sentido às coisas e produz este sentido, sendo que essa cultura é evidenciada no seu dia-a-dia. Todo e qualquer hábito aprendido e praticado pelo homem é cultura. A cultura está sempre mudando paulatinamente, pois ela é dinâmica, como ressalta Roque de Barros Laraia:

Concluindo, cada sistema cultural está sempre em mudança. Entender esta dinâmica é importante para atenuar o choque entre as gerações e evitar comportamentos preconceituosos. Da mesma forma que é fundamental para a humanidade a compreensão das diferenças entre povos de culturas diferentes, é necessário saber entender as diferenças que ocorrem dentro do mesmo sistema. Este é o único procedimento que prepara o homem para enfrentar serenamente este constante e admirável mundo novo do porvir. (LARAIA, 1986, p.105)

Logo, não existe um sistema cultural permanente e estático, pois ele está sempre evoluindo no decorrer do tempo. Em suma, a cultura é muito importante para a sociedade como um todo, sendo que sem ela seria impossível caracterizar o padrão comportamental de cada povo e de cada nação.

No que concerne ao período da ditadura militar, houve uma efervescência cultural considerável. As massas populacionais reivindicavam o direito à cultura e à liberdade de expressão, uma vez que esse direito estava paulatinamente sendo diminuído. Houve um crescimento cultural de grandes proporções na década de 1960, com artistas consagrados e conhecidos de Esquerda.

A classe média era a principal apreciadora do mercado cultural, formada, em primeira instância, por estudantes e diversos intelectuais. Logo, era considerável o montante de pessoas que não era a favor da implantação da Ditadura Militar no Brasil, sendo que no decorrer dos anos a insatisfação contra o regime aumentava ainda mais.

Marcos Napolitano ressalta a atuação da cultura após o golpe de 1964:

A vida cultural passou por um processo de mercantilização, o que não impediu o florescimento de uma rica cultura de esquerda, crítica ao Regime. Os movimentos sociais, vigiados e reprimidos conforme a lógica da “segurança nacional”, não desapareceram. Muito pelo contrário, tornaram-se mais diversos e complexos, expressão de uma sociedade que não ficou completamente passiva diante do autoritarismo. (NAPOLITANO, 2014, p.10,11)

Houve diversos movimentos sociais que não se amedrontaram com o Regime vigente autoritário, utilizando, assim, os meios culturais para expressar e expor seus sentimentos de repúdio e insatisfação ao mesmo. Tratava-se de uma batalha travada em prol da democracia e da liberdade de expressão como já foi colocado em pauta anteriormente. O descontentamento populacional era notório nos meios culturais. A luta era em favor dos ideais que legitimam um

povo, uma nação, uma sociedade. O extremo autoritarismo não foi suficiente para que impedisse a emergência de grupos esquerdistas culturais focados em combater a ditadura e seus respectivos governos.

É evidente que muitas pessoas ligadas a área cultural sofreram represálias e retaliações no decorrer dos anos de chumbo, mas isso só fazia gerar ainda mais revolta e repugnância por aqueles que detinham o poder e a autoridade. A repressão à área cultural tornou-se cotidiana e importante para os governos militares, pois era uma forma de desarticular os grupos que a presidiam e a encabeçavam.

Diversos intelectuais brasileiros se voltaram contra a ditadura militar a partir de 1964. Havia uma crítica pesada ao regime vigente por parte deles, influenciados pela esquerda. Esses intelectuais tinham muita influência nos aparatos sociais importantes e também nos meios culturais. No entanto, a área cultural foi parcialmente silenciada pelos aparelhos de repressão do regime militar brasileiro, sendo que o teatro, em primeira instância, passou por uma censura de grandes proporções. É importante colocar em pauta o fato de que nos quatro anos iniciais do período ditatorial, a área da cultura possuía liberdade, como enfatiza Marcos Napolitano:

Nos quatro primeiros anos do regime militar, a rica vida cultural que se afirmou ao longo do governo Jango, estimulada pelo debate em torno das reformas de base, foi preservada. A cultura crítica e de esquerda era tolerada pelo governo militar à medida que o artista engajado ficasse dentro do círculo de giz do mercado e dos circuitos culturais da classe média. Isso foi possível até fins de 1968. (NAPOLITANO, 2014, p.93)

Logo, a censura propriamente dita contra a área cultural só começou a vigorar no final de 1968, quando o regime se tornou duro e hostil. A cultura tornou-se a principal arma que atuou contra o regime militar brasileiro, através de artistas consagrados e talentosos. Depois da instalação do AI-5 (Ato Institucional número 5) a situação dos artistas começou a ficar difícil, ficando proibidas todas as formas de manifestações artísticas contra o governo militar.

É de extrema importância salientar que o aparecimento da MPB (Música Popular Brasileira) foi de suma importância no período ditatorial brasileiro. A Música Popular Brasileira tornou-se uma maneira relevante de combater os desmandos e as arbitrariedades dos

governos militares.

A Música Popular Brasileira teve papel de destaque no período da Ditadura Militar como uma tática cultural de oposição ao regime, como bem indaga Marcos Napolitano:

O surgimento da MPB (Música Popular Brasileira), por volta de 1965, que ocupava lugar destacado no mercado fonográfico em ascensão, é outra expressão desta estética perseguida pela cultura nacional popular de esquerda. Mas a afirmação da “corrente da hegemonia” após o golpe, como ficou conhecida a linha cultural defendida pelos comunistas, passou a ser cada vez mais questionada, inaugurando um período de lutas culturais internas ao campo de concentração ao regime, que, muitas vezes, tendem a se diluir no conceito generalizado de “resistência cultural”. (NAPOLITANO, 2014, P.96)

A ATUAÇÃO DOS FESTIVAIS DA CANÇÃO

A música sempre desempenhou um papel considerável na existência humana, influenciando a sociedade em todos os seus aspectos: no comportamento, na mentalidade, nos hábitos, na cultura, nas ideias, no modo de agir, entre outros aspectos. O homem recorre à música para poderem evidenciar seus sentimentos, suas emoções, seus apelos e seus menosprezos no decorrer dos tempos. Logo, o ser humano sempre se sentiu fascinado e atraído pela música, independentemente do seu estilo.

No que diz respeito à Música Popular Brasileira no período em que o regime militar vigorava no Brasil, a mesma exerceu uma grande influência na sociedade brasileira, atuando, amplamente, como um mecanismo de combate ao autoritarismo estabelecido pelos governos militares após o golpe de 1964. Dessa forma, a MPB foi elevada à categoria de confronto e de protesto, conseguindo, assim, arrebatar diversos seguidores e admiradores no território brasileiro. Tratava-se de se utilizar a música como um mecanismo de luta pela democracia no Brasil, uma maneira encontrada pelos artistas de se voltarem contra o sistema autoritário.

É de extrema importância salientar o fato de que o LP se tornou, a partir da década de 1960, um dispositivo amplamente utilizado pelos cantores e compositores que estavam tendo uma ascensão considerável na época tratada. A gama de elenco de compositores e intérpretes que utilizaram o Long Playing (LP) foi bem expressiva e notória. Neste interim, algumas emissoras de TV começaram a se manifestar com o propósito de lançar alguns consideráveis festivais da canção da MPB (Música Popular Brasileira), principalmente a TV Record.

Tratava-se de programas musicais televisivos que consagraram diversos cantores e artistas do ramo da música, os expondo publicamente, sobretudo ao público intelectualizado da classe média. Dessa forma, a Música Popular Brasileira estava paulatinamente ganhando espaço e notoriedade no território brasileiro, chegando ao ponto crucial de conseguir arrebanhar diversos admiradores e fãs.

Os festivais só começaram a ter um grande sucesso a partir de 1966, em virtude da grande aceitação do público no que diz respeito ao segundo Festival da Música Popular Brasileira, encabeçado e promovido pela TV Record que estava emergindo no ramo televisivo. No entanto, o primeiro festival propriamente dito foi organizado e lançado pela TV Excelsior em 1965. Tratava-se de um festival pioneiro e razoavelmente aceito e apreciado pelo público. Vale ressaltar que a TV Excelsior era líder de Ibope, sendo que a mesma oferecia recompensas para quem fosse o campeão do festival, como bem ressalta Zuza Homem de Mello:

O primeiro Festival da TV Excelsior foi lançado no início de 1965, quando a emissora já era líder havia vários meses, segundo o Ibope. Foi divulgado que o Festival seria no Guarujá, de 14 a 20 de fevereiro, e que o primeiro colocado ganharia 10 milhões de cruzeiros. As inscrições seriam feitas mediante a entrega das partituras das canções em postos da rede Excelsior, instalados em São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre, e em suas afiliadas de outras praças. (MELLO, 2003, pp. 40,41)

A TV Excelsior já possuía um prestígio considerável pela sociedade brasileira, prestígio esse que tornou-se um divisor de águas para que fosse possível a efetuação do primeiro Festival da Canção em 1965.

A ideia que imperava naquele momento era a divulgação, em larga escala, de músicas inéditas, fazendo com que diversos cantores, até então desconhecidos pelo grande público, se tornassem conhecidos e que as pessoas apreciassem suas canções até então também desconhecidas. Neste contexto, surgiram diversas torcidas constituídas, em primeira instância, pelos estudantes universitários. Este cenário agitado faz lembrar as torcidas de futebol animando as competições dentro dos estádios futebolísticos com seus diversos dispositivos.

Grosso modo, a televisão no Brasil passou a ter uma grande reviravolta, pois a exibição do I Festival da Canção era algo inovador, como discorre brilhantemente Zuza

Homem de Mello:

A partir do I Festival da Excelsior, programa musical na televisão brasileira seria outra coisa. Uma coisa única no mundo. E ainda mais: pela primeira vez na história da televisão brasileira, quem estava em casa tinha um contato direto com o que acabava de sair do forno, a nova usina de produção da música popular, a privilegiada geração dos anos 60. (MELLO, 2003, P.51)

O público brasileiro estava vislumbrando algo inédito, jamais visto, algo inovador e atraente. De resto, o público possuía o privilégio de avaliar as músicas, tendo apreço pelas canções preferidas e aversão pelas demais. Tratava-se de um acontecimento que marcaria a história dos anos 1960 no território brasileiro.

É evidente que os anos 1960 foram marcados pelo autoritarismo militar no Brasil, pelas torturas e até por mortes aos supostos terroristas, no entanto, eles também tiveram momentos inesquecíveis para diversas pessoas que viveram naquela época, os apreciadores dos Festivais da Canção da TV Record. Tratava-se de eventos de grande importância, não só para a indústria televisiva, mas também pelas camadas populacionais da época abordada. Esses Festivais da canção possibilitaram ânimo para muitos que estavam extremamente incomodados e insatisfeitos com a conjuntura brasileira, principalmente os militantes de esquerda. Logo, os intelectuais, os estudantes universitários e também alguns leigos apreciaram os Festivais da canção e se tornaram admiradores de diversos cantores em ascensão, cantores esses que têm suas músicas escutadas e apreciadas até os dias de hoje.

Solano Ribeiro tinha a audaciosa pretensão de elevar o estado de São Paulo à categoria de cidade da música brasileira, como ressalta Marcos Napolitano:

Inspirando-se no Festival da Canção de San Remo, o produtor de TV Solano Ribeiro pretendia consolidar São Paulo como a nova “capital” da música brasileira, reagindo à famosa frase de Vinícius de Moraes que havia qualificado a cidade como “o túmulo do samba”. Percebendo o crescente interesse por música brasileira, sobretudo no meio universitário e tendo o espaço aberto pelo sucesso dos programas musicais da TV Record, Solano Ribeiro conseguiu realizar o I Festival de MPB, ainda na TV Excelsior, em março/abril de 1965. (NAPOLITANO, 2004, p.204)

Logo, Solano Ribeiro percebeu que estava havendo uma considerável emergência Da Música Popular Brasileira, sendo este um dos motivos que fizeram com que ele realizasse o I Festival da canção de MPB. Sendo assim, este festival seria o divisor de águas para que outros festivais posteriores e mais organizados pudessem ocorrer também. Era o fio condutor dos outros futuros festivais.

No I Festival da Canção, Elis Regina tornou-se a grande vencedora, se consagrando, assim, no cenário musical da época. “Arrastão” foi a música que possibilitou o prêmio, de Edu Lobo juntamente com Vinícius de Moraes. A Música “Arrastão” abordava em sua letra temas relacionados à população e suas mazelas sociais.

O II FESTIVAL DA CANÇÃO ORGANIZADO PELA TV RECORD (1966)

A TV Record organizou no ano posterior (1966) o segundo Festival da Canção, sendo que o público ficou extremamente animado com o tamanho sucesso e notoriedade do mesmo. Tratava-se de um festival que superou o I Festival da TV Excelsior, consagrando e legitimando alguns cantores expoentes da Música Popular Brasileira, e revelando outros. O público teve um enorme apreço pelo II Festival da TV Record, mesmo com a expressiva ascensão da Jovem Guarda.

O grande sucesso do II Festival da Canção foi decorrente do apoio que a TV Record obteve de diversas empresas existentes na época tratada. É de suma importância salientar também que os intérpretes dos Festivais da Canção faziam parte da TV Record, pois isso era exigido por ela. Logo, tudo gravitava em torno da TV Record e de seus interesses.

É sabido também que os telespectadores estavam muito apegados aos programas da TV Record de grande público, os quais foram: Fino da Bossa, Bossaude e Jovem Guarda. Estes três programas conseguiam arrebanhar um número considerável de público, fazendo com que a TV Record se tornasse bem aceita e bastante apreciada pela sociedade brasileira.

Foi a partir do II Festival da Canção da TV Record que se começou a utilizar a música como um mecanismo de luta pela democracia no Brasil, uma maneira de confrontar o sistema autoritário dos militares e tentar propagar as ideias dos cantores. Sendo assim, os governos militares passaram a ser confrontados pelos cantores que estavam gradualmente sendo consagrados, os cantores que possuíam resquícios esquerdistas. Dessa forma, a música é

elevada à categoria de confronto político no momento abordado, como indaga Zuza Homem de Mello:

Havia, portanto, entre eles esse traço de união na militância pela resistência democrática durante a primeira fase do regime ditatorial, bem como um repertório de slogans e palavras de ordem que eram facilmente transformados em temas de letras. Havia uma disposição muito forte entre esses novos compositores, egressos na vida universitária, em colocar a música a serviço da luta política do momento. Como uma postura, como uma demanda. “Ensaio Geral” tinha a alegoria das escolas de samba, “do rancho do novo dia” e “do cordão da mocidade”, mas a metáfora era a do bloco popular com suas forças de resistência contra o regime, e Elis foi escolhida como intérprete por ser uma representante dessa linha. Mais um motivo para se empenhar mais por “Ensaio Geral” que por “Jogo de Roda”. (MELLO, 2003, p.89)

Entende-se, claramente, por esta passagem que havia uma evidente unanimidade entre os cantores e artistas no que diz respeito à luta pelo estabelecimento da democracia e da consequente queda do regime militar brasileiro. As letras das músicas eram, assim, transformadas em suportes amplamente utilizados para confrontar os respectivos governos autoritários. Tratava-se de uma tática de luta nova, com expoentes intelectuais da carreira universitária.

Esses artistas estavam unidos e empenhados em um denominador comum: derrubar o regime ditatorial através da música de protesto. As letras precisavam abordar não somente os problemas sociais, mas também as arbitrariedades dos governos militares autoritários. E, de fato, foi exatamente isso que ocorreu no decorrer dos festivais: uma aversão ao sistema implantado no território brasileiro a partir de 1964 com o golpe militar.

O II Festival da Canção organizado e transmitido pela TV Record teve ampla notoriedade e transmissão de cunho nacional, superando todas as expectativas do público ansioso. No referido festival, as duas vencedoras foram A Banda e Disparada, fazendo com que a plateia ficasse agitada. Jair Rodrigues teve uma atuação formidável em sua apresentação, fazendo com que o público ficasse muito atento. É importante ressaltar o fato de que a atuação de Elis Regina e Jair Rodrigues foi de grande aceitação pelo público, possibilitando, assim, que ambos os cantores fossem consagrados.

Não se pode esquecer de Chico Buarque de Hollanda e Geraldo Vandré, que também tiveram uma grande atuação no respectivo festival, ambos também se tornando apreciados pelos telespectadores, inclusive até os dias de hoje. A disputa entre as canções A Banda e Disparada era fenomenal, semelhante a dois times de futebol quando estão jogando num final de um campeonato brasileiro. A sociedade brasileira estava imersa num debate sobre qual seria a letra melhor. Era a ascensão da Música Popular Brasileira.

“A Banda” e “Disparada” tiveram um sucesso e uma consequente popularidade sem precedentes no Brasil, como discorre Marcos napolitano:

As duas canções-Banda e Disparada-foram apontadas pela crítica da época como as responsáveis pela ofensiva da MPB em seu salto de popularidade, detonado pelo II Festival da TV Record. As Cifras são impressionantes: A Banda, por Chico Buarque, vendeu 50 mil compactos e 10 mil LPs, só em São Paulo, números consideráveis para a época, sendo que estes números indicam as vendas realizadas apenas durante o festival. O compacto gravado por Nara Leão, pela Philips, vendeu 100 mil cópias em uma semana. No Rio de Janeiro o impacto foi semelhante. Em relação a Disparada, o sucesso foi semelhante, embora apresentando cifras mais reduzidas. (NAPOLITANO, 2004, P.208)

Logo, o salto de popularidade foi considerável das referidas músicas, tornando Música Popular Brasileira extremamente apreciada pelo público da época. Percebe-se que São Paulo e Rio de Janeiro concentravam-se a camada populacional que mais gostavam das canções da MPB e também os seus respectivos cantores e intérpretes. Os principais cantores consagrados que abriram o caminho para que ocorresse uma notável ascensão da MPB foram Elis Regina e Chico Buarque de Hollanda. A popularidade se acentuava paulatinamente e rompia barreiras, se propagando também fora das camadas universitárias e de jovens.

Grosso modo, ambas as canções (Banda e Disparada) lograram bom êxito, vendendo milhares de LPs, principalmente em São Paulo e Rio de Janeiro, as duas principais cidades da época. Trata-se de canções apreciadas pelo público da época e que se perpetuaram ao longo dos anos, legitimando a Música Popular Brasileira e, também, arrebanhando admiradores até os dias atuais.

Foi através de Chico Buarque de Hollanda e Geraldo Vandré que a Música Popular Brasileira se institucionalizou como um estilo musical apropriado pela indústria da música no Brasil. Chico Buarque de Hollanda se destacou expressivamente, arrebanhando fãs e

admiradores, tornando sua imagem extremamente apreciada. Tratava-se de uma popularidade advinda do II Festival da Canção da TV Record.

A Música Popular Brasileira torna-se, assim, um estilo consagrado por muitas pessoas no território brasileiro e gerador de lucros para as gravadoras.

No que diz respeito à música de resistência cultural contra a ditadura militar, Nara Leão era a principal expoente, fazendo críticas ao exército, militando contra o sistema autoritário e hostil dos militares no Brasil. No entanto, foi o renomado Geraldo Vandré que se tornou o cantor que mais militou contra o regime militar autoritário, através da Música Popular Brasileira. Grosso modo, o Festival começou a reunir em torno de si diversos expoentes muito conhecidos no cenário musical da MPB, sendo que esses expoentes, revoltados com a situação que se encontrava o Brasil, começaram a atuar pela implantação da democracia. A canção de protesto estava começando a ganhar espaço no cenário musical, protesto evidenciado pelas letras.

É sabido também que a imprensa foi amplamente influenciada pela ascensão da Música Popular Brasileira, publicando artigos a respeito do seu sucesso esplendoroso. O grande sucesso da Música Popular Brasileira estava estritamente ligado à ascensão cultural de combate aos civis e militares. Chico Buarque de Hollanda, Edu Lobo, Nara Leão, Vinícius de Moraes, Elis Regina e Jair Rodrigues são alguns dos personagens artísticos do ramo da Música Popular Brasileira que tiveram um reconhecimento nacional, sendo que alguns desses se perpetuaram até os dias atuais.

A Música Popular Brasileira assumia ares de preocupação com a política, com as questões sociais e também econômicas no tempo abordado, enfatizando também os temas de amor e os anseios pessoais. Evidentemente, a Música Popular Brasileira teria chegado ao patamar de união entre diversos temas que estavam em grande vigência no território brasileiro.

O III FESTIVAL DA CANÇÃO ORGANIZADO PELA TV RECORD (1967)

O III Festival de Música Popular Brasileira da TV Record que ocorreu em 1967 compreendeu um rigoroso planejamento. A expectativa do público era grande, uma vez que este evento iria reunir diversos cantores e compositores consagrados daquela época. Tratava-se de um festival muito aguardado pelo público alvo. Devido ao sucesso do festival de 1966,

esperava-se um evento muito bem organizado, que atendesse todas as expectativas dos ouvintes e telespectadores. As canções dos festivais atraíam, principalmente, os estudantes universitários, pelo fato das letras abordarem assuntos pertinentes à conjuntura em que o Brasil estava imerso naquele momento da história. No decorrer do festival surgiram torcidas que divergiam entre si, cada uma com seu cantor e canções preferidos. A Música Popular Brasileira estava, assim, sendo reconhecida nacionalmente e legitimada como um gênero musical diferenciado. Era a MPB ascendendo.

Como já foi dito anteriormente, o III Festival de Música Popular Brasileira gerou uma expectativa sem precedentes por parte do público. É evidente também que a imprensa possuía uma grande expectativa, utilizando seus dispositivos jornalísticos para poderem chamar a atenção do público, como indaga com maestria Zuza Homem de Mello:

No dia 24 de setembro, foi definida a formação dos grupos de 12 para cada eliminatória e, conforme o esperado, a cobertura da imprensa foi maciça. Jamais um evento na música popular brasileira tinha sido alvo de tamanho alvoroço. Desse dia em diante, os principais jornais de São Paulo estamparam diariamente matérias esmiuçando fofocas, arriscando palpites e analisando cada canção. A Folha de S. Paulo incumbiu para as suas análises o mais experiente jornalista do assunto, já que era o único a cobrir festivais desde o primeiro da Excelsior, Adones de Oliveira, auxiliado por Orlando Fassoni; a dupla da Última Hora era formada por Chico de Assis, brilhante nas avaliações e prognósticos, e o ágil repórter Sílvio Di Nardo nos bastidores; o Jornal da Tarde destacou o saudoso Dirceu Soares para comentar, além dos repórteres Fernando Moraes e José Maria de Aquino para cobrir detalhes, e até o Estadão abriu grande espaço, complementado pelas considerações do editor Nilo Scalzo. Pudera! A nota da música popular, de Pixinguinha ao novato Martinho da Vila, estava concorrendo. Era um verdadeiro Grande Prêmio, com 36 canções alinhando-se na fita de partida, pilotadas pela fina flor dos intérpretes brasileiros que, pela primeira vez, corriam lado a lado com compositores, defendendo sua obra. O III Festival da Record prometia, e a largada seria no sábado, 30 de setembro. (MELLO, 2003, p.127)

Houve uma grande mobilização da imprensa no que concerne ao III Festival de Música Popular Brasileira da TV Record, sendo que alguns importantes jornais atuaram intensamente na divulgação do referido festival. A ideia era atrair o grande público para o evento por meio desses dispositivos informativos.

É importante ressaltar que Edu Lobo se destacou consideravelmente no referido festival, sendo que “Panteio”, sua canção, foi a grande campeã do III festival de Música

Popular Brasileira da TV Record, que assumia uma postura de revolução contra o regime ditatorial militar vigente no Brasil. As canções “Domingo no Parque” e “Alegria Alegria”, ambas cantadas por Gilberto Gil e Caetano Veloso, também lograram bom êxito de aceitabilidade por parte do público. Outra canção que fez sucesso no referido festival foi “Roda Viva”, de Chico Buarque de Hollanda, canção essa que discorria a respeito dos anseios da existência humana e da política propriamente cultural. A Música Popular Brasileira trazia consigo dilemas humanos entrelaçados com a conjuntura política autoritária.

Grosso modo, o público dos festivais se apropriava de algumas canções para poderem expor seus sentimentos de repúdio e insatisfação contra o regime autoritário instalado no Brasil pelos militares em 1964. Essas canções eram interpretadas e vistas como revolucionárias, protestando contra a ditadura militar. Quando a canção não possuía uma expressão revolucionária, simplesmente a plateia a desprezava. Sendo assim, as canções tinham que gravitar em torno do protesto e do confronto ao regime militar. Dessa forma, os compositores, sabedores de que a plateia apreciava as canções de protesto, se empenharam em criar esse tipo de canção. No entanto, havia o constante perigo da censura proibir esse tipo de música, sendo que os compositores começaram a compor diversas músicas supostamente inocentes no ponto de vista dos militares para que a censura não descobrisse. Era uma maneira criada com o objetivo de se livrar das retaliações dos militares. Assim sendo, havia uma sintonia muito bem estabelecida entre os compositores e o público apreciador das canções.

A notoriedade que a TV Record alcançou por conta do III Festival da Canção de Música Popular Brasileira foi tão intensa que este festival suplantou os anteriores. As vendas de LP dos artistas reconhecidos tornaram-se bastante consideráveis, possibilitando, assim, um grande benefício para as gravadoras da época (Philips, CBS, RGE dentre outras). Logo, as referidas gravadoras se apropriaram do III Festival da Canção para gerar lucros monetários para elas. Tratava-se de um jogo de interesses monetários e mercadológicos, sendo que a música se tornava este gerador de riquezas.

O IV FESTIVAL DA CANÇÃO ORGANIZADO PELA TV RECORD (1968)

O IV Festival da Canção da TV Record introduziu elementos novos, provenientes da chamada Tropicália, um novo estilo que começou a se consagrar culturalmente em 1968.

Sabe-se que a Tropicália estabeleceu seus fundamentos artísticos ainda em 1967, quando ocorria o III Festival da Canção da TV Record, festival que ficou marcado na memória da população por seu grande sucesso. O ponto culminante do reconhecimento da Tropicália ocorreu quando houve a defesa das músicas Alegria, Alegria e Domingo no Parque, ambas de Caetano Veloso e Gilberto Gil. As referidas canções estavam impregnadas de um teor poético muito grande, sem contar de outros elementos de suma importância. Esses elementos novos quebrariam os paradigmas e a tradição perpetuada pela MPB já consagrado pelo público. Assim sendo dispositivos novos começaram a ser utilizados no ano de 1968 por meio da Tropicália.

É importante frisar que a banda de rock brasileira “Os Mutantes” começou a se unir com alguns cantores da Música Popular Brasileira já consagrados e reconhecidos, tendo participações consideráveis com eles. Então, pode-se perceber que no ano de 1968 estava havendo a propagação e apropriação de diversos elementos por parte dos artistas da Música Popular Brasileira, sendo que esses elementos musicais e de performance artística foram utilizados no IV Festival da Canção da TV Record em 1968.

Os tropicalistas começaram a desfrutar de uma considerável ascensão cultural de lutas, sendo que os mesmos se infiltraram nos meios culturais e até mesmo na grande mídia brasileira. Tratava-se de um estilo diferenciado que estava ganhando espaço na sociedade brasileira. Os tropicalistas corroboravam com as ideologias da cultura esquerdista brasileira, influenciando diversos ramos artísticos. Vale ressaltar que o teatro também foi consideravelmente influenciado pelo novo movimento tropicalista, através da antropofagia e de outras peças de grande destaque e notoriedade.

A grande mídia cultural começou a promover o tropicalismo a partir de 1968, suscitando debates em suas páginas. Era a febre do chamado “Tropicalismo”, um estilo novo bastante apreciado pelas pessoas do território brasileiro, algo que chamava a atenção da mídia. Tratava-se de um estilo que estava paulatinamente revolucionando os meios artísticos e musicais, possibilitando novas ideias, novos arranjos musicais, novos instrumentos a serem utilizados nas apresentações musicais. Todas essas facetas artísticas foram incorporadas pelos cantores da época tratada. Era um verdadeiro reviravolta nos meios artísticos e culturais.

Marcos Napolitano enfatiza brilhantemente um acontecimento crucial e importante para o Tropicalismo:

O Grande acontecimento musical do Tropicalismo, sem dúvida, foi o lançamento do disco-manifesto dos tropicalistas, intitulado Tropicália, ou Panis et Circensis. Nele, o grupo conseguiu uma fusão perfeita entre a tradição da música brasileira e a vanguarda (Pop-Rock e erudita), problematizando e parodiando todas as correntes ideológicas, culturais e estéticas, ao mesmo tempo. As colagens musicais e poéticas apresentadas nas canções que compunham o long play realizavam duas operações ao mesmo tempo: por um lado, abriam a cultura musical brasileira para um diálogo mais direto com a música internacional e as vanguardas pop; por outro, realizavam uma leitura desconstrutiva e crítica daquilo que se chamava “cultura brasileira”, fazendo implodir símbolos, valores e ícones culturais e artísticos. (NAPOLITANO, 2014, p.102)

Logo, entende-se que o lançamento do disco “Tropicália” seria um grande feito para novo movimento, consagrando-o nos meios culturais e musicais. Tropicália conseguiu adotar recursos inovadores nas músicas, dispositivos amplamente apropriados. Tratava-se de arranjos musicais novos para a época tratada.

No que diz respeito ao IV Festival da Canção promovido pela TV Record em 1968, o Tropicalismo já possuía diversos admiradores e apreciadores, possuindo até mesmo torcidas. Não obstante, era nítida e visível a pretensão da indústria da Cultura em tornar este novo estilo artístico e musical em um gênero altamente lucrativo no mercado. É de grande importância ressaltar também que o IV Festival da Canção da TV Record consagrou artistas que ficaram marcados na história, artistas este que lograram bom êxito no referido festival. São eles: Tom Zé, Martinho da Vila, Gal Costa, Os Mutantes e também a cantora Rita Lee. Estes artistas foram os que mais se destacaram, e, por isso, foram legitimados no cenário da música brasileira,

É evidente que o Tropicalismo começou a lograr bom êxito culturalmente falando (como já foi abordado anteriormente) arrebanhando diversos seguidores e admiradores no território brasileiro a partir de 1968. Entretanto, ele não ficou imune das críticas e dos opositores, até mesmo críticos de cunho esquerdistas. Foram vários os críticos famosos e reconhecidos que assumiram uma postura de oposição ao movimento do Tropicalismo, alguns deles alegando que o mesmo estava comprometido apenas com o grande mercado fonográfico

e não com os problemas que o Brasil estava enfrentando, a saber, a implantação do regime ditatorial e o autoritarismo.

O Tropicalismo, sem dúvidas, foi um movimento de grande relevância e notoriedade no Brasil, estabelecendo novos dispositivos nas áreas da música, da cultura e das artes em 1968. Mesmo sendo alvo de críticas vorazes, o Tropicalismo conseguiu transpor barreiras e estabelecer uma nova maneira de agir culturalmente.

No que concerne ao IV Festival da Canção promovido pela TV Record, Zuza Homem de Mello traz à tona a grande euforia do público quando Tom Zé venceu o respectivo festival com a música “São, São Paulo Meu Amor”:

Depois de “Marta Sare”, quase toda a plateia já sabia o nome do vencedor. Quietos o tempo todo na coxia, Tom Zé somente se convenceu de que deveria reapresentar sua música quando ouviu Sônia Ribeiro declarar pausadamente: “Primeira colocada pelo júri especial...” “São, São Paulo Meu Amor”, de Tom Zé. Arranjo de Damiano Cozzeila com participação de Flávio Teixeira, Roni Júlio e Os Brasões. Interpretação do canto 4 e Tom Zé. Tratado pelo povo e pela imprensa como o verdadeiro vencedor - já que numa competição pode haver empate mas não faz sentido admitir a priori dos ganhadores através de julgamentos independentes previstos em regulamento, como determinaram as regras impostas pelo modelo de festival socializado- Tom Zé sorriu feliz e voltou à cena, sorvendo cada gole da vitória. Na Bahia, sua irmã, que ouvia o Festival pelo rádio, ficou tão emocionada quando ouviu o resultado, que o aparelho caiu-lhe das mãos, espatifando-se no solo. No Teatro Record Centro, o povo cantava em pé, surgiram balões e serpentinas, num novo delírio do qual participaram, no palco, todos os concorrentes, abraçando-se e regozijando-se com sua vitória – e, na plateia, mais de 2 mil pessoas cantando em coro “São, São Paulo Meu Amor. (MELLO, 2003, P.222)

Logo, percebe-se claramente que a plateia já tinha uma noção de quem seria o vencedor do IV Festival da Canção da TV Record ocorrido em 1968, evento que consagrou novos artistas e expositores da Música Popular Brasileira.

Grosso modo, 1968 foi o ano em que ocorreram diversos acontecimentos na nação brasileira, sendo que a partir daí os festivais começaram a enfraquecer paulatinamente devido ao estabelecimento do AI-5. Estava havendo, assim, o acirramento do regime ditatorial brasileiro, perseguindo e punindo todos aqueles que fossem contra o sistema autoritário estabelecido pelos militares. Diversos cantores que foram consagrados nos festivais tiveram

que se exilar em outros países para poderem continuar vivos e com liberdade. Tratava-se de um amordaçamento em larga escala imposto pelo regime. Outros festivais também ocorreram nos anos posteriores, mas sem muita repercussão. Estavam proibidas todas as canções que confrontassem o governo. A Música Popular Brasileira estava agora na mira de uma extrema vigilância.

A Música popular Brasileira teve seus momentos de triunfo e notoriedade até 1968, sendo que este estilo musical atuou consideravelmente como um mecanismo de resistência aos desmandos e arbitrariedades dos militares.

Marcos Napolitano discorre com maestria sobre alguns acontecimentos que ocorreram no ano de 1968 e seus desdobramentos para os festivais:

O ano de 1968 marcaria uma fase crucial na reorganização dos polos de criação em conflito na cena musical brasileira, coincidindo com a crise dos festivais enquanto eventos de oposição ao regime. Enquanto o II Festival em 1966 foi um “balão de ensaio” da TV que “deu certo” e o III Festival em 1967 um evento bem mais planejado e estruturado “para dar certo”, o IV Festival da TV Record foi o evento que acirrou a percepção da crise da fórmula festiva. Ao mesmo tempo, este festival veiculava novas estratégias promocionais e comerciais, inusitadas para os padrões da MPB. Em 1968 foram realizados nada menos do que oito festivais, indicando dos fenômenos: a segmentação do mercado musical, que colocava em cheque o paradigma então estabelecido de MPB e a aceleração da “Roda Viva” da indústria cultural, cada vez mais exigindo um encurtamento do ciclo de realização social das canções. Este último aspecto acabaria por detonar uma verdadeira crise de criação, sobretudo entre os artistas engajados, antes mesmo do fechamento político do regime militar. Mas se a indústria cultural acelerava sua dinâmica de produção, a conjuntura política não ficava muito atrás, transformando o ano de 1968 num “furacão” de acontecimentos políticos e culturais. A partir de 13 de dezembro daquele ano, a Roda Viva deixaria de ser uma metáfora poética sobre a modernidade, para se converter na dura realidade da repressão e da censura. O ciclo dos festivais televisivos havia praticamente se esgotado, apesar de alguns breves momentos importantes nos anos 70, mas deixaria uma marca fundamental na história do Brasil, constituindo-se numa espécie de “tesouro perdido” da Experiência sociocultural coletiva, momento mágico na qual arte, política e lazer pareciam se confundir. (NAPOLITANO, 2004, P. 215)

Logo, 1968 foi o ano em que os grandes festivais da canção chegaram praticamente ao fim, não havendo mais tanta efervescência e sucesso. A censura atuava asperamente no Brasil, e os militares perseguiram todos aqueles que tinham ideias esquerdistas

revolucionárias, aqueles que eram contra o autoritarismo. Foram os anos de chumbo no território brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os Festivais da Canção da MPB organizados e promovidos pela TV Record foram um mecanismo de luta contra as autoridades competentes e autoritárias no Brasil, evidenciando um grande repúdio e insatisfação aos militares. Esta luta era amplamente exercida por meio das músicas de protesto e resistência ao regime militar, sendo que houve uma grande apreciação das mesmas, principalmente pelas camadas intelectuais de esquerda. Tratava-se de utilizar a Música Popular Brasileira para combater as arbitrariedades e os desmandos dos governos militares autoritários. Não se pode negar o fato de que Os Festivais da Canção da TV Record tiveram um papel relevante e considerável de confrontadores das medidas autoritárias impetradas pelos maiores militares.

Em suma, a Música Popular Brasileira marcou época, não só pelas canções apreciadas pelas pessoas, mas também por ter sido um mecanismo de luta pela democracia no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVINI, Maristela Pinheiro. História da Música Ocidental: Uma breve trajetória desde o século XVIII até os dias atuais. – São Carlos : EdUFSCar, 2010.

FERREIRA, Jorge e REIS, Daniel Aarão. Revolução e Democracia (1964...). Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2017. (As Esquerdas no Brasil; v.3)

NAPOLITANO, Marcos, 1964: História do regime Militar Brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. Os Festivais da Canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968). In: REIS, Aarão Daniel; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs). – Bauru, SP: Edusc, 2004. (Coleção História)

GASPARI, E. 2002. A Ditadura Derrotada. O Sacerdote e o feiticeiro. São Paulo: Cia. Das Letras.

GASPARI, E. A ditadura escancarada. São Paulo: Cia. Das Letras. 2002.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

DE MELLO, Zuza Homem. A era dos festivais. 2003

DOCUMENTÁRIO

CALIL, Renato; TERRA, Renato. Uma noite em 67. Rio de Janeiro: Vídeo Filmes e Record Entretenimento, 2010. DVD (85 minutos).

